La splendeur géométrique et mécanique et la sensibilité numérique

Manifeste futuriste

Nous avons déjà bâclé les funérailles grotesques de la Beauté passéiste (romantique, symboliste et décadente) qui avait pour éléments essentiels la Femme Fatale et le Clair de lune, le souvenir, la nostalgie, l'éternité, l'immortalité, le brouillard de légende produit par les distances de temps, le charme exotique produit par les distances d'espace, le pittoresque, l'imprécis, l'agreste, la solitude sauvage, le désordre bariolé, la pénombre crépusculaire, la corrosion, la patine = crasse du temps, l'effritement des ruines, l'érudition, l'odeur de moisi, le goût de la pourriture, le pessimisme, la phtysie, le suicide, les coquetteries de l'agonie, l'esthétique de l'insuccès, l'adoration de la mort.

Nous dégageons aujourd'hui du chaos des nouvelles sensibilités une nouvelle beauté que nous substituons à la première et que j'appelle **Splendeur géometrique et mécanique.** Elle a pour éléments le Soleil rallumé par la Volonté, l'oubli hygiénique, l'espoir, le désir, le périssable, l'éphémère, la force bridée, la vitesse, la lumière, la volonté, l'ordre, la discipline, la méthode; l'instinct de l'homme multiplié par le moteur; le sens de la grande ville; l'optimisme agressif qu'on obtient par la culture physique et par le sport; la femme intelligente (plaisir, fécondité, affaires); l'imagination sans fils, l'ubiquité, le laconisme et la simultanéité qui caractérisent le tourisme, les grandes affaires et le journalisme; la passion pour le succès, le record, l'imitation enthousiaste de l'électricité et de la machine, la concision essentielle et la synthèse; la précision heureuse des engrenages et des pensées lubrifiées; la concurrence d'énergies convergentes en une seule trajectoire.

Mes sens futuristes perçurent pour la première fois cette splendeur géométrique sur le pont d'une dreadnought. La vitesse du navire, les distances des tirs fixées du haut de la passerelle dans la ventilation fraîche des probabilités guerrières, la vitalité étrange des ordres transmis par l'amiral et brusquement devenus autonomes et inhumains, à travers les caprices, les impatiences et les maladies de l'acier et du cuivre: tout cela rayonnait de splendeur géométrique et mécanique. Je perçus l'initiative lyrique de l'électricité courant à travers le blindage des tourelles quadruples, et descendant par des tubes blindés jusqu'aux soutes, pour tirer obus et gargousses jusqu'aux culasses, vers les volées émergeantes. Pointage en hauteur, en direction, hausse, flamme, recul automatique, élan personnel du projectile, choc, broyement, fracas, odeur d'œuf pourri, gaz méphitiques, rouille ammoniaque, etc. Voilà un nouveau drame plein d'imprévu futuriste et de splendeur géometrique, qui a pour nous cent mille fois plus d'intérêt que la psychologie de l'homme avec ses combinaisons limitées.

Les foules peuvent parfois nous donner quelques faibles émotions. Nous préférons les affiches lumineuses, fards et pierreries futuristes, sous lesquels, chaque soir, les villes cachent leurs rides passéistes. Nous aimons la solidarité des moteurs zélés et ordonnés. Rien n'est plus beau qu'une grande centrale électrique bourdonnante, qui contient la pression hydraulique d'une chaîne de montagnes et la force électrique de tout un horizon, synthétisées sur les tableaux de distribution, hérissés de claviers et de commutateurs reluisants. Ces tableaux formidables sont nos seuls modèles en poésie. Nous avons

quelques précurseurs et ce sont les gymnastes, les équilibristes et les clowns qui réalisent dans les développements, les repos et les cadences de leurs musculatures cette perfection étincelante d'engrenages précis, et cette splendeur géométrique que nous voulons atteindre en poésie par les mots en liberté.

1. — Nous détruisons systématiquement le *Moi* littéraire pour qu'il s'éparpille dans la vibration universelle, et nous exprimons l'infiniment petit et les agitations moléculaires. Ex.: la foudroyante agitation moléculaire dans un trou creusé par un obus (dernière partie du FORT CHEITTAM-TEPÉ dans mon ZANG TOUMB TOUMB). La poésie des forces cosmiques supplante ainsi la poésie de l'humain. **Nous abolissons en conséquence les vieilles proportions** (romantiques sentimentales et chrétiennes) du récit, suivant lesquelles un blessé dans la bataille avait une importance très exagérée en comparaison des engins destructeurs, des positions stratégiques et des conditions atmosphériques. Dans mon poème ZANG TOUMB TOUMB, je décris brièvement, la mort d'un traître bulgare fusillé, tandis que je prolonge une discussion de deux généraux turcs sur les distances de tir et sur les canons des adversaires. J'ai noté en effet, durant le mois d'Octobre 1911, en vivant avec les artilleurs de la batterie De-Suni, dans les tranchées de Tripoli, combien le spectacle de la chair humaine meurtrie est négligeable en comparaison de la volée luisante et agressive d'un canon torrefiée par le soleil et le feu accéléré.

2. — J'ai plusieurs fois démontré que le substantif, usé par les contacts multiples et par le poids des adjectifs parnassiens et décadents, peut être ramené à sa valeur absolue en le dépouillant de tout adjectif et en l'isolant. Je distingue 2 genres de substantifs nus: le **substantif élémentaire** et le **substantif synthèse-mouvement** (ou nœud de substantifs). Cette distinction n'est pas absolue, car elle se fonde sur des intuitions presque insaisissables. Je vois chaque substantif comme un wagon, ou comme une courroie mise en mouvement par le verbe à l'infinitif.

3. — Sauf des besoins de contraste et de changement de rythmes, les divers modes et temps du verbe doivent être supprimés, parce qu'ils font du verbe une roue disloquée de diligence, qui s'adapte aux aspérités des rampes, mais ne peut guère rouler vélocement sur une route plane. **Le verbe à l'infinitif** est **le mouvement même du nouveau lyrisme,** car il a la souplesse glissante d'une roue de train ou d'une hélice d'aéroplane. Les divers modes et temps du verbe expriment un pessimisme prudent et rassurant, un égotisme épisodique, accidentel, une hausse et baisse de force et de fatigue, de désir et de désillusion, des arrêts en somme dans l'élan de l'espoir et de la volonté. Le verbe à l'infinitif exprime l'optimisme même, la générosité absolue et la folie du devenir. Quand je dis *courir*, quel est le sujet de ce verbe? Tous et tout, c'est-à-dire l'irradiation universelle de la vie qui court et dont nous sommes une petite partie consciente. Ex.: fin du poème « *Salon d'Hôtel* » du mot-libriste Folgore. Le verbe à l'infinitif c'est le *moi* passionné qui s'abandonne au devenir du tout, continuité héroïque, désintéressement de l'effort et de la joie d'agir. Verbe à l'infinitif = divinité de l'action.

4. — En plaçant un ou plusieurs adjectifs isolés entre parenthèses, ou bien en marge des mots en liberté, derrière une ligne perpendiculaire (c'est à dire en guise de ton), on peut aisément donner les différentes atmosphères du récit et les différents tons qui le gouvernent. **Ces adjectifs-atmosphère ou adjectifs-ton ne peuvent pas être remplacés par des substantifs.** Ce sont là des convictions intuitives, et que l'on ne peut guère démontrer. Je crois néanmoins qu'en isolant par exemple le substantif *férocité*, (ou en le disposant comme un ton) dans la description d'un carnage, on obtiendra un état d'âme de férocité trop immobile et trop fermé dans un profil trop net. Tandis que si je place entre parenthèses ou en guise de ton l'adjectif ***féroce,*** je le transforme en un *adjectif-atmosphère* ou en un *adjectif-ton* qui enveloppera toute la de-

scription du carnage sans arrêter le courant des mots en liberté.

5. — La syntaxe contenait toujours une perspective scientifique et photographique absolument contraire aux droits de l'émotion. **Dans les mots en liberté, cette perspective photographique disparaît,** et l'on obtient la perspective émotionnelle, qui est multiforme. (Ex.: le poème intitulé «*Homme -|- montagne -|- vallée*» du mot-libriste Boccioni).

6. — Dans les mots en liberté nous formons parfois des **tables synoptiques de valeurs lyriques** qui nous permettent de suivre en lisant simultanément plusieurs courants de sensations croisées ou parallèles. Ces tables synoptiques ne doivent pas être le principal objet des recherches mot-libristes, mais un moyen pour augmenter la force expressive du lyrisme. Il faut donc éviter toute préoccupation picturale, et ne pas s'amuser à faire des jeux de lignes bizarres, ni d'étranges disproportions typographiques. Tout ce qui dans les mots en liberté ne concourt pas à exprimer avec une splendeur géométrique et mécanique la fuyante sensibilité futuriste, doit être banni. Le mot-libriste Cangiullo dans son poème «*Fumeurs IIme classe*» fut très habile en donnant par cette **analogie dessinée:** FUMEER les rêveries monotones et l'expansion de la fumée, durant un long voyage dans un train. Pour exprimer la vibration universelle avec un maximum de force et de profondeur, les mots en liberté se transforment naturellement en **auto-illustrations** moyennant l'orthographe et la typographie libre expressive, les tables synoptiques de valeurs lyriques et les analogies dessinées. (Ex.: le ballon dessiné typographiquement dans mon poème ZANG TOUMB TOUMB). Dès que ce maximum d'expression est atteint, les mots en liberté reprennent leur ruissellement normal. Les tables synoptiques de valeurs sont de plus la base de la critique en mots en liberté. (Ex.: «*Bilan 1910-1914*» du mot-libriste Carrà).

7. — **L'ortographe et la typographie libre expressive servent à exprimer la mimique du visage et la gesticulation du conteur.** Les mots en liberté utilisent (en l'exprimant intégralement) cette partie d'exubérance communicative et de génie épidermique que les esprits méridionaux ne pouvaient guère exprimer dans les cadres de la prosodie, de la syntaxe et de la typographie traditionnelle. Ces énergies d'accent, de voix et de mimique, trouvent aujourd'hui leur expression naturelle dans les mots déformés et dans les disproportions typographiques correspondant aux grimaces du visage et à la force ciselante des gestes. Le mots en liberté deviennent ainsi le prolongement lyrique et transfiguré de notre magnétisme animal.

8. — Notre amour grandissant de la matière, notre désir de la pénétrer et de connaître ses vibrations, la sympathie physique qui nous attache aux moteurs nous poussent à nous servir toujours davantage de l'onomatopée. Le bruit étant le résultat du choc des solides ou des gaz en vitesse, l'onomatopée qui reproduit le bruit est nécessairement l'un des éléments les plus dynamiques de la poésie. Comme telle l'onomatopée peut remplacer le verbe à l'infini surtout si on l'oppose à une autre ou à plusieurs autres onomatopées. (Ex.: l'onomatopée *tatatatatata* des mitrailleuses, opposée a l'*hourrah* des Turcs à la fin du chapitre «PONT» dans mon ZANG TOUMB TOUMB). La brièveté des onomatopées permet dans ce cas de créer des combinaisons très souples de rythmes différents. Ceux-ci perdraient une grande partie de leur vitesse s'ils étaient exprimés d'une façon plus abstraite avec un plus grand développement, c'est-à-dire sans l'onomatopée. Je distingue:

a) L'onomatopée directe, imitative, élémentaire, réaliste, qui ajoute au lyrisme une réalité brutale et le garde des excès d'abstraction et des élégances artistiques (ex.: *pic pac poum*, fusillade). De plus, les onomatopées directes sont de puissants moyens de synthèse. Dans la partie «CONTREBANDE DE GUERRE» de mon ZANG TOUMB TOUMB l'onomatopée stridente *ssiiiiii*, qui reproduit le sifflement d'un remorqueur sur la Meuse est suivie par l'onoma-

topée voilée *fiiii fiiiii*, écho de l'autre rive. Les 2 onomatopées m'ont évité la peine de décrire la largeur du fleuve qui est ainsi définie par le contraste des consonnes *s* et *f*.

b) Onomatopée indirecte, complexe et analogique. (Ex.: dans mon poème DUNES, l'onomatopée analogique *doum-doum-doum-doum* exprime le bruit rotatif du soleil africain et le poids orangé du ciel, en créant un rapport entre les sensations de poids, chaleur, couleur, odeur et bruit (Autre ex.: l'onomatopée *stridionlà stridionlà stridionlaire* qui revient dans le 1.er chant de mon poème épique LA CONQUÊTE DES ÉTOILES forme une analogie entre la stridence des épées et l'agitation des vagues au début d'une grande bataille d'eaux en tempête).

c) Onomatopée abstraite, expression sonore et inconsciente des mouvements plus complexes et mystérieux de notre sensibilité (Ex.: Dans mon poème « DUNES », l'onomatopée abstraite *ran ran ran* ne correspond à aucun bruit de la nature ou du machinisme, mais exprime un état d'âme).

d) Accord onomatopéique psychique.

9. — Mon amour pour la précision et pour la brièveté essentielle m'a donné naturellement le goût des chiffres qui vivent et respirent sur le papier comme des êtres vivants à travers ma nouvelle **sensibilité numérique.** Ex.: au lieu de dire comme un écrivain traditionnel: *un son de cloches vaste et profond* (notation imprécise et inexpressive) ou bien comme un paysan intelligent: *les habitants de tel ou tel village entendent cette cloche* (notation plus précise et plus expressive) je saisis avec une précision intuitive le son de la cloche et j'en détermine l'ampleur en disant: **don dan** *cloches ampleur du son 20 Km.*^{2} Je donne ainsi tout un horizon vibrant et une quantité d'individus lointains qui tendent l'oreille au même son de cloche. Je sors de l'imprécis, je m'empare de la réalité par un acte volontaire qui déforme la vibration même du métal. Les signes mathématiques $+ - \times =$ servent à obtenir de merveilleuses synthèses et concourent par leur simplicité abstraite d'engrenages impersonnels au but final, qui est la **Splendeur géométrique et mécanique.** Il faudrait en effet plus d'une page de description traditionnelle pour donner imparfaitement ce très vaste horizon de bataille compliquée dont voici l'équation lyrique définitive: « *horizon = vrille aiguiiiiiisée du soleil + 5 ombres triangulaires chaque côté 1 Km. + 3 losanges de lumière rose + 5 fragments de collines + 30 colonnes de fumée + 23 flammes.* » J'emploie l'x pour indiquer les arrêts interrogatifs de la pensée. J'élimine ainsi le point d'interrogation qui localise trop arbitrairement sur un seul point de la conscience son atmosphère dubitative. Au moyen de l'x mathématique la suspension dubitative se répand sur l'agglomération entière des mots en liberté. En suivant mon intuition, j'introduis parmi les mots en liberté des numéros qui n'ont pas de signification ni de valeur directe, mais qui (s'adressant phoniquement et optiquement à la sensibilité numérique) expriment les différentes intensités transcendentales de la matière et les réponses incontrolables que leur donne la sensibilité; je crée de véritables théorêmes et des équations lyriques en introduisant des numéros choisis intuitivement et disposés au milieu même d'un mot. Avec une certaine quantité de $+ - \times =$ je donne l'épaisseur et la forme des choses que le mot doit exprimer. La disposition $+ - + - + + \times$ sert à donner par ex. les changements et l'accélération des vitesses d'une automobile. La disposition $+ + + +$ sert à donner l'entassement de sensations égales. (Ex.: *odeur fécale de la dysenterie + puanteur mielleuse* etc., dans le « TRAIN DE SOLDATS MALADES » de mon ZANG TOUMB TOUMB).

Ainsi par le mots en liberté nous substituons au *ciel antérieur où fleurit la beauté* de Mallarmé la *Splendeur géométrique et mécanique et la Sensibilité numérique.*

MILAN, le 11 Mars 1914.

F. T. Marinetti.

DIRECTION DU MOUVEMENT FUTURISTE: Corso Venezia, 61 - MILAN

STAB. TIP. TAVEGGIA - MILANO VIA OSPEDALE 3